

El criollo como personaje y personalidad en la obra de Carpentier

La obra de Carpentier es, a nuestro juicio, una búsqueda permanente de la personalidad criolla, materializada en sus personajes de ficción. Esta personalidad criolla es una variante histórica y regional de la personalidad humana, categoría filosófica importante para la literatura, porque los personajes literarios se diferencian según su carácter, es decir su personalidad.

El cuento *Viaje a la semilla* (1944) se presta muy bien para analizar las relaciones existentes entre personaje y personalidad. Es una biografía narrada al revés, desde la muerte hasta el nacimiento. Pero no es una retrospectiva: el muerto se vuelve vivo, rejuvenece, deviene niño y desaparece al fin en el seno de la madre. Muchos críticos consideran este cuento «un ejercicio literario»¹, un experimento de estructuración temporal de la narración. Pero ¿qué pasa si se cuenta una biografía a contrapelo? El personaje pierde paulatinamente todas las calidades personales, todas las propiedades sociales, intelectuales y físicas adquiridas durante su vida. Al señalar las pérdidas, el autor manifiesta lo adquirido por el personaje a través de un proceso de educación, estudio y acumulación de experiencias: su personalidad. Es la «progresiva desaparición del yo, de una personalidad que en parte ha sido impuesta por la familia y lo colectivo»².

Las propiedades que pierde y, por tanto, adquiere Marcial, el protagonista, son 1) las normas morales interiorizadas que rigen su comportamiento, es decir sus relaciones con otros individuos (personajes); 2) sus facultades físicas y espirituales; 3) sus motivaciones interiorizadas que expresan sus necesida-

¹ MANUEL DURÁN, «El cómo y el porqué de una pequeña obra maestra», en ALEJO CARPENTIER, *Serie Valoración múltiple*, La Habana, 1977, p. 305.

² *Op. cit.*, p. 313. Durán alude muchas veces al problema de la desaparición, o formación al revés, de la personalidad que nos ocupa.

des físicas, espirituales y sociales; 4) su sensibilidad adquirida a base de su facultad de percepción sensual-espiritual y otras calidades anímicas que constituyen su personalidad (conocimientos, convicciones).

Sus propiedades personales, es decir su personalidad, varían según la edad que tiene; son características para el anciano, el adulto, el mozo, el niño. El paso de una edad a otra constituye, por tanto, el desarrollo de su personalidad. Estos cambios se deben, además de los cambios inevitables de su constitución física, a las actividades y experiencias características para las distintas edades: el viejo no trabaja; el adulto tampoco trabaja en el sentido amplio de la palabra, lo cual no parece característico para esta edad, sino se dedica a la vida frívola; el mozo estudia, el muchacho aprende, el niño juega.

Alejado del trabajo material y espiritual, sus facultades respectivas y sus conocimientos no se desarrollan más allá de los estudios universitarios, ya de por sí muy poco eficientes, a juzgar por «los mediocres exámenes»³. En lo económico está completamente incapacitado, por lo que «sus pertenencias irían a mano de mejor postor»⁴. Pero su fracaso económico se debe también a su inclinación al despilfarro, relacionado con su vida frívola: recién egresado del seminario, el notario y albacea le dicta «una pensión razonable, calculada para poner coto a toda locura»⁵.

Pierde sus pobres facultades intelectuales y conocimientos durante los estudios, «comprendiendo cada vez menos las explicaciones de los dominés. El mundo de las ideas se iba despoblando»⁶, vuelve a «una exposición escolástica de los sistemas»⁷ filosóficos, a un «concepto instintivo de las cosas»⁸. La facultad de leer y escribir, adquirida en la escuela la emplea sólo para la lectura de «libros licenciosos»⁹ (¡otra vez la inclinación a la vida fácil!). Olvidados los libros, su facultad de hablar, de comunicación social, deja de existir también: «Hablaba su propio idioma»¹⁰. Finalmente habla en voz de perro: ¡guau! ¡guau!, para callarse después.

Sus motivaciones y necesidades intelectuales y sociales, ya de por sí escasas, sufren la misma reducción al estado animal: ni el viejo, ni el adulto sienten necesidades superiores, espirituales, de lecturas de arte, de ciencias, de actividad política: por no desarrollar las facultades respectivas, tampoco desarrolla las necesidades correlativas y viceversa. Conoce únicamente satisfacciones físicas, las fiestas, las aventuras galantes, las lecturas licenciosas, sustituidas después por los soldaditos de plomo; finalmente sus deseos se reducen a la satisfacción de las necesidades más elementales: «Hambre, sed, calor», a calmar el dolor físico y aliviar el frío¹¹.

³ ALEJO CARPENTIER, *Guerra del tiempo*, La Habana, 1963, p. 54.

⁴ *Op. cit.*, p. 48.

⁵ *Op. cit.*, p. 54.

⁶ *Op. cit.*, p. 54.

⁷ *Op. cit.*, p. 54.

⁸ *Op. cit.*, p. 54.

⁹ *Op. cit.*, p. 56.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 62.

¹¹ *Op. cit.*, p. 63.

Acorde con sus actividades, facultades y necesidades que contienen pocos elementos espirituales, estéticos, artísticos, su sensibilidad es estimulada sólo por valores asociados con la sexualidad, «el brocado del lecho», «los rumores de seda estrujada y su perfume»¹², y «los sonidos y perfumes ayudan a definir su juventud»¹³. El niño está limitado al olfato, a la vista, al tacto, al oído, que pierde igualmente al final:

Apenas Marcial redujo su percepción a la de estas realidades esenciales: renunció a la luz que ya le era accesoria. no quiso ya el olfato, ni el oído, ni siquiera la vista...¹⁴

Todo esto está en conformidad con sus relaciones con los demás, su comportamiento y su moral. El anciano es solitario, viudo y sin niños. Sus únicas compañeras hasta la muerte son prostitutas: tal vez sea por eso que se suicidó su esposa. Al no haber interiorizado valores espirituales, morales, artístico-estéticos, etc., sus relaciones con sus prójimos no pueden basarse sino en el aspecto físico. Esta incomunicación ya está manifiesta en el niño, que siente un escondido rencor (en el sentido freudiano) hacia su padre, por lo que prefiere al calesero Melchor; «Cuando adquirió el hábito de romper cosas, olvidó a Melchor para acercarse a los perros»¹⁵. La animalización es perfecta: «Canelo y Marcial orinaban juntos»¹⁶. La despersonalización de esta personalidad pobre termina con la desaparición del yo, simbolizado en su nombre, que olvidó, «retirado el bautismo»¹⁷.

La biografía inversa del protagonista muestra que para Carpentier la personalidad no es algo natural, innato, sino producto de educación, aprendizaje, acumulación de experiencias, o sea producto histórico-social. Los elementos generales que constituyen la personalidad del personaje coinciden con los elaborados por la moderna teoría de la personalidad y son válidos para cada individuo¹⁸. Pero la *forma* de su personalidad¹⁹ difiere mucho de la de otros individuos. La falta de actividades productivas materiales e intelectuales lo diferencia socialmente de los trabajadores manuales y de los intelectuales. El subdesarrollo de sus facultades económicas, su no adaptación al régimen de la burguesía azucarera impide su transformación en burgués capitalista y lo califica como aristócrata. Típicamente aristocrático es el desarrollo unilateral de las facultades consuntivas a costa de las capacidades productivas, lo cual ya lo lleva hacia el despilfarro.

¹² *Op. cit.*, p. 48.

¹³ MANUEL DURÁN, *op. cit.*, p. 311.

¹⁴ ALEJO CARPENTIER, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 61.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 61.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 61.

¹⁸ Nos referimos a los trabajos de la *Psicología crítica* siguientes: KURT HOLZKAMP, «Gesellschaftlichkeit des Individuums», Köln, 1978; UTE HOLZKAMP-OSTERKAMP, «Grundlagen der psychologischen Motivationsforschung», Frankfurt/M., New York (2 tomos), 1977/1978; KARL-HEINZ BRAUN, «Genese der Subjektivität», Köln, 1982.

¹⁹ Entendemos por «forma de la personalidad» lo que Lucien Sève llama «forma histórica de la individualidad». Ver LUCIEN SEVE, *Marxisme et théorie de la personnalité*, Paris, 1972.

Y puesto que el consumo material (y espiritual) no puede ampliarse cuantitativamente más allá de determinados límites fisiológicos, la aristocracia feudal muestra una tendencia marcada hacia el lujo. Las necesidades de lujo de Marcial, materializadas en su casa, los muebles, los atuendos, las comidas, etc., descritas con un lujo barroco por Carpentier, revelan su personalidad aristocrática, variante social de la personalidad humana²⁰.

Hay, sin embargo, muchos aristócratas que no son improductivos, que se dedican a la política, a la carrera militar, a la administración pública o la gerencia de sus latifundios. Su inactividad completa, aunque posibilita por su posición económica y social, es un rasgo individual, como es individual su rarísima soledad humana y su sensualidad exagerada, debida tal vez a una predisposición fisiológica y a su falta de contactos humanos en su niñez (es huérfano temprano). Además de variante aristocrática, de variante socialmente determinada, su personalidad es una personalidad individual, o sea una individualidad.

Al narrar a contrapelo una biografía, Carpentier tenía que analizar los procesos reales que conllevan la formación (o deformación) de la personalidad humana en sus elementos generales y en sus variantes sociales e individuales. Además, el recurso de la recurrencia la permite al autor ahorrar lo sabido, y por ello condensar en unas veinte cuartillas una biografía completa, reservada generalmente a la novela. Tenía que renunciar en gran medida a acciones, diálogos, monólogos interiores, característicos de la novela, sustituyéndolos por la descripción por parte del narrador, lo cual hubiera resultado poco interesante para el lector sin el atractivo insólito, fantástico, de una narración inversa. Además consigue así un efecto de distanciamiento que orienta la atención del lector hacia el desarrollo de la personalidad del personaje.

En el personaje y su ambiente hay elementos criollos bien detectables. No es extraño, porque la «criolledad»²¹ lo preocupaba desde muy temprano. Ya en 1927 Carpentier se planteó el problema de la personalidad criolla a partir de la diferencia y la diferenciación histórica entre el criollo y el europeo. Escribe:

²⁰ Martin Franzbach habla de la crítica, contenida en la retrospectiva mágica, de la «decadencia ritualizada de la nobleza», aludiendo así claramente a la dimensión social del personaje y a su personalidad decadente. MARTIN FRANZBACH, «Alejo Carpentier», en *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart*, hg. von Wolfgang Eitel, Stuttgart, 1978, p. 276. Klaus Müller-Bergh ve igualmente mucho más que un ejercicio de recursos narrativos en este relato. Ver KLAUS MÜLLER-BERGH, «Alejo Carpentier - Autor und Werk in ihrer Epoche», en *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur* (Hg. Mechtild Strausfeld), Frankfurt am Main, 1976, pp. 89-90. Muchos críticos se contentan, sin embargo, con registrar la inversión del «orden cronológico y biográfico habitual», calificando el relato como «un cuento divertido, como un chiste largo, aunque muestra ya su afición a las enumeraciones y al detalle». JEAN FRANCO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, 1975, p. 362.

²¹ Palabra acuñada por el propio Carpentier, en ALEJO CARPENTIER, *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*. ALEJO CARPENTIER, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, 2.ª ed., México D.F., 1981, p. 171.

Los españoles... son los parientes que se quedaron en casa. Pero los que partieron a la aventura se adaptaron de tal modo a los nuevos medios de subsistencia que han variado de temperamento, de costumbres e ideales²².

Vislumbra diferencias étnico-culturales e histórico-sociales, sobre todo un desnivel temporal-histórico: en América hay «ciertos gestos “estilo siglo XIX”» que en Europa «parecen ridículos porque ya no tienen por qué producirse», mientras Europa está caracterizada por «una floración de rascacielos y chimeneas»²³. En su primera novela no logra personajes dotados de personalidad criolla, por no tener todavía a su alcance el concepto de «personalidad» ni los recursos narrativos de *Viaje a la semilla*, y por no conocer sino superficialmente la historia y la realidad americanas.

El cambio es producto de su viaje a Haití. Se manifiesta en el concepto de lo real-maravilloso y en su novela *El reino de este mundo* (1949). Lo real-maravilloso es en primer lugar un concepto de la *realidad* latinoamericana extraliteraria, dice Alexis Márquez²⁴. Por eso hay que buscar sus orígenes en la historia de América, y no en teorías literarias procedentes de Europa. Pero tratándose *también* de una poética, hay que buscar, como Carlos Rincón²⁵, sus orígenes teóricos en Europa, en el Surrealismo. Lo maravilloso surrealista es lo insólito, lo extraño, y hasta lo absurdo. Carpentier lo describe así:

Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección²⁶.

Este encuentro es maravilloso, porque no hay nada en común entre el paraguas y la máquina de coser que justifique su reunión, y porque la mesa de disección no es el lugar adecuado para depositarlas. Pero este encuentro existe sólo en la fantasía del poeta, no en la realidad. En Haití existe, en cambio,

...el reino de Henri Christophe, las ruinas tan poéticas de Sans Souci; la mole, imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela de la Ferrière²⁷.

El encuentro de estas construcciones al estilo versallés y napoleónico con el paisaje tropical y los bohíos haitianos es tan maravilloso como aquello del

²² ALEJO CARPENTIER, «Sobre el meridiano intelectual de nuestra América», en *La novela latinoamericana...*, p. 228.

²³ *Op. Cit.*, p. 227.

²⁴ ALEXIS MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México D.F., 1982, pp. 55-66.

²⁵ CARLOS RINCÓN, «La poética de la real-maravilloso americano», en ALEJO CARPENTIER, *Serie Valoración múltiple...*, pp. 138-155.

²⁶ ALEJO CARPENTIER, «De lo real-maravilloso americano», en *Tientos y diferencias*, Montevideo, 1973 (3.ª ed.), p. 114.

²⁷ *Ibid.*, p. 114.

paraguas y de la máquina de coser sobre la mesa de disección, pero es real en América Latina: es lo real-maravilloso, que Carpentier define también así:

.. y es que por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías²⁸.

La referencia al indio y al negro alude al predominio económico-social del blanco con sus orígenes en la Conquista y la Trata de Esclavos y, por tanto, a la oposición entre ellos; el mestizaje significa, sin embargo, la fusión étnica, espiritual y, sobre todo, cultural de elementos disímiles, incoherentes, por pertenecer a distintas regiones y culturas: es una maravilla lo *insólito*²⁹. Las mitologías, herencia de indios y negros (y de blancos también), son insólitas para el europeo avanzado y constituyen para él una conciencia arcaica. Son actividades, capacidades y necesidades espirituales sincréticas que todavía no se han diferenciado para constituirse en religión, ciencias y artes, contrastando con la producción espiritual europea que ya conoce una separación relativamente estricta entre estos tres campos. Su misma existencia es testimonio de cierto atraso económico-social, pues pertenecen a épocas históricamente anteriores a la civilización capitalista industrial, que está, sin embargo, presente también. Lo real-maravilloso significa, por eso, la oposición y la mezcla de elementos sociales y espirituales de épocas precapitalistas y de la era capitalista, de ayer y de hoy. Por eso declara Carpentier: «Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos, recurrentes, por encima del tiempo, relacionando este con aquello, el ayer con el presente»³⁰. Hasta aquí lo real-maravilloso es considerado por el autor parte esencial de la realidad extraliteraria. para transformarse en una poética, lo real-maravilloso debe ser extendido al plano de la personalidad, para posibilitar un nuevo tratamiento del personaje literario.

La fortaleza La Ferrière, a la cual Carpentier alude es la exteriorización o materialización de las motivaciones, necesidades, capacidades, conocimientos y creencias (es decir de la *personalidad*) del rey Henri Christophe, descrito magistralmente por Alexis Márquez:

El personaje es, de por sí, insólito... de cocinero... ha logrado convertirse en monarca y edifica en Haití un imperio aun más deslumbrante que el napoleónico... dispone que se construya una fortaleza inexpugnable... Christophe, que a pesar de todo no ha podido borrar de su espíritu las huellas de creencias ancestrales, ordena que la argamaza sea elaborada con sangre de toro, lo cual garantizaría lo indestructible de la fortaleza³¹.

²⁸ *Ibid.*, pp. 119-120.

²⁹ «Todo lo insólito, todo lo asombroso... es maravilloso». ALEJO CARPENTIER, *Lo barroco y lo real-maravilloso...*, p. 127.

³⁰ ALEJO CARPENTIER, *De lo real-maravilloso americano...*, p. 114.

³¹ ALEXIS MÁRQUEZ RODRIGUEZ, *op. cit.*, p. 95.

Ya el «personaje» histórico del rey negro interiorizaba rasgos personales de negros y de colonos europeos: recurre a modernos conocimientos de ingeniería y adhiere a creencias ancestrales; es una mezcla de cacique tribal y de emperador feudal. Es a la vez arcaico y moderno, de ayer y de hoy. Este «personaje» histórico, con toda su incipiente personalidad criolla, se transforma en personaje literario en *El reino de este mundo*.

Solimán y Ti Noel son ambos personajes criollos. Pero dentro de la personalidad criolla en Haití comienzan a perfilarse formas que deben su existencia a la división del trabajo entre actividades manuales e intelectuales, visibles en las diferencias entre Ti Noel y Solimán. Mientras las actividades de Ti Noel se reducen más bien a la esfera manual, Solimán ya es un precursor de Ogé, el médico negro de *El siglo de las luces*. Y surgen diferencias sociales, como entre el rey y su corte y Ti Noel, diferencias que causan el asombro de Ti Noel porque la corte le recuerda la sociedad colonial, hasta en los uniformes y atuendos. La acumulación de *verba admirandi*³² para describir esta nueva maravilla que es para Ti Noel una corte de negros a la europea señala otra vez lo real-maravilloso.

También entre los europeos existen diferencias sociales e históricas que definen la personalidad de los personajes. Monsieur Lenormand de Mézy es un colono del *ancien régime* algo rococó. El general Leclerc y Paula Bonaparte representan la burguesía triunfante. Son a su manera hijos del Siglo de las Luces. A pesar de las diferencias fundamentales entre criollos y europeos hay momentos de atracción (entre Paulina y Solimán) e incluso de fusión y mestizaje espiritual (la inclinación de Paulina por ciertas prácticas vodú).

Los personajes de *El reino de este mundo* son la variante negra, haitiana, de la personalidad criolla, cuya generalización, ya anunciada en el *Prólogo*, la encontramos en *Los pasos perdidos* (1953). Todos los críticos consideran que es no sólo la descripción de un viaje a través de varias regiones, sino también un recorrido de varias épocas históricas³³. La incorporación de América Latina al mercado internacional en la primera mitad del siglo XX afectaba sólo algunas regiones, produciendo así un desnivel socioeconómico y además la supervivencia de estructuras arcaicas. La división internacional del trabajo transformaba a América Latina en un continente productor y exportador de materias primas agrícolas y mineras, lo cual conservaba la estructura básicamente agraria. Esto significa el mantenimiento de las diferencias regionales que durante la Colonia existían: capitalismo en el comercio, feudalismo en la agricultura, huellas de esclavitud en el Caribe, restos de

³² En nuestro trabajo «Die Wirklichkeit und die Wunder bei Alejo Carpentier», en HANS-OTTO DILL, *Sieben Aufsätze zur lateinamerikanischen Literatur*, Berlín/Weimar, 1975, pp. 105-107, analizamos el empleo proliferante de verbos como admirarse, maravillarse, asombrarse, en *El reino de este mundo*, que expresan siempre la actitud de los *personajes* frente a aquellas personas y cosas que son «insólitas» para ellos en el sentido de lo real-maravilloso.

³³ Ver VERA KUTEISCHIKOVA, «Una novela y la responsabilidad del artista», en ALEJO CARPENTIER, *Serie Valoración múltiple*, pp. 338-339.

caciquismo patriarcal (*Pedro Páramo*, de Rulfo) y de comunidades indígenas (*El mundo es ancho y ajeno*, de Alegria) y, en la selva impenetrable, inclusive tribus salvajes. Las regiones constituyen, por tanto, también etapas históricas.

Carpentier no es, sin embargo, regionalista. Por el contrario combatía a los regionalistas, porque ellos no veían en las diferencias y particularidades regionales, las diferencias históricas. Además, Carpentier no es ni geógrafo ni historiador, sino novelista. No se interesa en las estructuras histórico-sociales *como tales*, sino en sus consecuencias para el hombre, para su personalidad³⁴. En su reportaje sobre el viaje que originó la novela no describe la situación económico-social, sino los diferentes tipos históricos de personalidades humanas que había encontrado. A orillas del río

...veía poblaciones que cada vez se iban alejando más en el tiempo de lo que podíamos llamar la historia actual y contemporánea. Pueblos encantadores, pero a donde no llegaba nunca un periódico, no había radio, donde se llevaba una vida igual a la que podía haberse llevado en un pueblo de la Edad Media..., hasta que llegué a las orillas del Ventuari, en que pude ver de cerca a los indios piaroas, noble y hermosa raza, y me di cuenta de que estaba remontando el tiempo hacia el neolítico, y de esta gran verdad: América es el único continente en que el hombre de hoy, del siglo xx, puede vivir con *hombres* situados en distintas épocas que se remontan hasta el neolítico y que le son contemporáneos. Puede el *hombre* de hoy darse la mano con ese *hombre* no menos inteligente que él..., con el *hombre* que él mismo fue sobre la tierra hace 20, 30 ó 40 mil años. (Los subrayados son nuestros, HOD)³⁵.

Estos tipos históricos de criollos pasan, transformándose en personajes, a la novela. En la ciudad latinoamericana que primero visita el protagonista, tanto las cosas como sobre todo las gentes le parecen siglo XIX. En el campo permanece la época feudal, con sus clases características. En la selva, el Adelantado y el misionero son los conquistadores y fundadores coloniales. Los participantes de la fiesta de Corpus son personas de la Edad Media. Yannis el griego es Ulises, hombre de la Antigüedad. Los indios son los hombres del neolítico, y aparecen incluso tierras despobladas, «el mundo del Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación»³⁶. Si se incluye al protagonista que, aunque oriundo de Nueva York, es también criollo, *Los pasos perdidos*

³⁴ Muchos críticos destacan el carácter historiográfico de las obras de Carpentier y la visión de la historia que expresa el autor: «La Historia de la Humanidad aparece... como un proceso de ascenso... y proceso sumamente difícil.» LEV OSPOVAT, «El hombre y la historia», *Casa de las Américas*, n. 87, p. 25. «¿Se trata de una concepción marxista de la historia?» —pregunta JUAN EPPLE en su texto «Marxismo e historia: una carta de Alejo Carpentier», *Casa de las Américas*, n. 125, p. 69. «*El siglo de las luces*... se caracteriza por el juicio sensato y cuidadosamente analítico que nos ofrece sobre la gran revolución.» I. VERTSMAN, en ALEJO CARPENTIER, *Serie Valoración múltiple*..., p. 499. La investigación de la concepción histórica, científica de Carpentier que es expresada en sus obras es absolutamente necesaria, pero si no se extiende a los personajes, a la forma histórica de su personalidad, no alcanza el contenido estético-artístico y narrativo de la obra literaria. Por consiguiente, muchos críticos consideran que este último está contenido en los recursos narrativos.

³⁵ ALEJO CARPENTIER, «Un camino de medio siglo», en ALEJO CARPENTIER, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo*..., pp. 105-106.

³⁶ ALEJO CARPENTIER, *Los pasos perdidos*, La Habana, 1974, p. 218.

es un repertorio exhaustivo de los tipos históricos de criollos existentes a mediados del siglo XX en América Latina, con todos sus sincretismos y anacronismos, que para Carpentier siempre se refieren más a la personalidad que a los artefactos del ambiente. Es precisamente en «la simultaneidad de los tiempos» en la personalidad criolla, que ve el escritor el distintivo del criollo frente a la personalidad del europeo habitante de los países industriales:

¿Cómo? —me dirán—, no está presente el medioevo francés en la catedral de Notre Dame, el espíritu renacentista en Florencia, el espíritu de la contrarreforma en Praga, el espíritu del gran siglo francés en Versalles, el espíritu del segundo imperio en la Ópera de París? Todo esto está presente pero en piedra: lo que ha desaparecido es el hombre medieval, el renacentista, el del Concilio de Trento, el de los cortesanos de Luis XIV, el de los burgueses encarnados arquetípicamente en un Napoleón III, en Bismarck, en la reina Victoria o en la reina Isabel II³⁷.

La particularidad del hombre criollo es ésta:

En América Latina, en cambio, tenemos las piedras y los hombres y hasta hombres del siglo XIX que suelen vivir en edificios de concreto armado que ya pertenecen a las postrimerías del siglo XX... El latinoamericano de hoy convive con una masa que corresponde culturalmente a la del medioevo europeo. Ciertos latifundistas tienen una mentalidad de hacendados del siglo XVIII: nuestros grandes burgueses viven y piensan —aunque sus trajes sean distintos— como los del segundo imperio francés, aquellos que no conocían más norma que la dictada por el funesto Guizot con su grito famoso: «¡Enriqueceos! ¡Enriqueceos!»³⁸.

En el otro polo está el protagonista procedente de Nueva York, gran urbe industrial caracterizada por un alto grado de división del trabajo que conlleva una universalidad de actividades manuales, intelectuales y sociales; una multitud de conocimientos, facultades y necesidades correlativas que constituyen los elementos para una *personalidad universal*. El mercado mundial creado por esta sociedad basada en el intercambio internacional pone al alcance de los individuos los productos materiales de todas las latitudes, ampliando de este modo universalmente las necesidades materiales. La comunicación internacional proporciona a los individuos, gracias a la escritura, la impresión, la prensa, la radio, la televisión y telecomunicación, productos espirituales de las ciencias y artes, informaciones de toda clase, universalizando las necesidades espirituales. Las relaciones entre los individuos adquieren, favorecidas por los modernos medios de transporte, de comunicación y de información, un carácter universal, mediatizado por el intercambio mundial de productos. El protagonista se ha *apropiado* de muchas de estas «propiedades», adquiriendo en muchos aspectos una personalidad universal.

³⁷ ALEJO CARPENTIER, «Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana», en ALEJO CARPENTIER, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo...*, p. 155.

³⁸ *Ibid.*

De ahí la diferencia entre su personalidad y la de los criollos de la selva. Estos últimos disponen, en vez de facultades y conocimientos científico-técnicos, de prácticas mágicas y mitológicas; en vez del alfabeto, de una cultura oral; en vez de modernas obras de arte creadas por artistas individuales especializados, de leyendas y de un folklore creados por todos. No han interiorizado la universalidad de necesidades materiales y espirituales, materializada en los artefactos industriales, lanzados a un mercado mundial del cual no participan. Por tanto, no conocen relaciones con los individuos del mundo entero a través del intercambio de productos, de viajes, lecturas. Ni siquiera las mantienen con personas fuera de su región, aldea o familia: ellas son, por ende, estrechas, limitadas, aisladas; locales, familiares, personales. Esta es la soledad criolla que muestra García Márquez en *Cien años de soledad*.

Este encuentro, en pleno siglo XX, de *dos* personalidades pertenecientes a épocas distintas es algo insólito, maravilloso, pero real. Para subrayar este real-maravilloso, Carpentier acumula otra vez los *verba admirandi* que expresan tanto el estupor de los criollos ante el hombre moderno, como, a la inversa, el del hombre moderno frente a los criollos arcaicos. Ambos tipos se condensan en símbolos: el *avión*, materialización de las necesidades de transporte y comunicación universales, de los conocimientos científicos, de las facultades técnicas del hombre moderno, se encuentra con el *arco*, materialización de los conocimientos, facultades y necesidades del hombre arcaico⁴⁰, encuentro que sustituye el del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección.

El protagonista siente, sin embargo, simpatía por la gente de la selva y hasta el deseo de quedarse e identificarse con ella, es decir, cambiar de personalidad, o mejor dicho, realizar su propia personalidad, autorrealizarse. Esta autorrealización le estaba vedada por la civilización a la que pertenece: «Entre el Yo presente y el Yo que hubiera aspirado a ser algún día se ahondaba en tinieblas el foso de los años perdidos»⁴¹. Si la autorrealización es la adecuación de las actividades y del modo de vivir del Yo a sus facultades, necesidades y motivaciones, entonces el protagonista ha fallado como musicólogo y compositor: su nueva teoría musicológica «se relegaba, como tantas otras cosas, a un desván de sueños que la época, en sus cotidianas tiranías, no me permitía realizar»⁴². Tampoco como compositor podía realizarse en su obra *Prometheus Unbound*, inconclusa.

La razón es que no muchos pueden vivir «...del estudio de los instrumentos primitivos»⁴³. Sus vitales intereses materiales, existenciales, consuntivas

³⁹ Ver HANS-OTTO DILL, *Die Wirklichkeit und die Wunder bei Alejo Carpentier...*, pp. 107-109.

⁴⁰ «El avión está, acaso, a unos ciento cincuenta metros del suelo..., pero no son ciento cincuenta metros los que separan la máquina volante del Capitán de Indios, que la mira desafiante, con la mano aferrada al arco.» ALEJO CARPENTIER, *Los pasos perdidos...*, p. 267.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 37.

⁴² *Op. cit.*, p. 35.

⁴³ *Op. cit.*, p. 36.

lo obligan a renunciar a sus necesidades creadoras, espirituales, productivas, y a asumir actividades remuneradas para satisfacer sus necesidades vitales, lo que no corresponde a sus facultades de músico y compositor.

Sus actividades impuestas se materializan en películas con «mala música o buena música usada con fines detestables»⁴⁴. Tiene que trabajar en una «empresa comercial» para confeccionar «una película publicitaria, encargada a la empresa que me empleaba por un Consorcio pesquero, trabado en una lucha feroz con una red de cooperativas»⁴⁵. La necesidad de ganancias, de comercialización implica el empleo del arte para fines comerciales, lucrativos, extraliterarios, ajenos, y conlleva la enajenación⁴⁶ entre las actividades y los fines del artista-protagonista.

La comunidad de la selva, por el contrario, no está basada en el dinero: «El oro —dice el Adelantado— es para los que regresan para allá»⁴⁷. Su folklore tampoco está producido por dinero: es autoexpresión y autorrealización de esa gente. En estas circunstancias, el protagonista siente renacer el deseo de componer una obra no enajenada, basada en este folklore. Entre esta gente no hay, además, la alternativa fatal entre consumo material y el ejercicio de las facultades artísticas:

Para un pueblo era más interesante conservar la memoria de la *Canción de Rolando* que tener agua caliente a domicilio. Me agradaba que aún quedaran hombres poco dispuestos a trocar su alma profunda por algún dispositivo automático que, al abolir el gesto de la lavandera, se llevaba también sus canciones, acabando, de golpe, con un folklore milenario»⁴⁸.

El trabajo en el estudio cinematográfico es una labor «en serie», que se repite eternamente, por lo cual el protagonista vivía «días en que todo gesto me producía la obsesionante impresión de haberlo hecho en circunstancias idénticas»⁴⁹. Lo mismo vale para su esposa, la actriz Ruth, que actúa en un teatro comercial «buscando la seguridad material»⁵⁰, repitiendo cinco años «los mismos gestos, las mismas palabras»⁵¹, llevada «por el automatismo del trabajo impuesto, como yo me dejaba llevar por el automatismo de mi oficio»⁵². Este automatismo viene a ser agravado por la especialización, consecuencia de la división del trabajo, que no permite cambios de actividades, produciendo una personalidad *unilateral*, limitada, especializada en sus dimensiones *productivas*; la llamada personalidad universal de la civilización

⁴⁴ *Op. cit.*, pp. 29-30.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 43.

⁴⁶ Empleamos el término *alienación* de otro modo que BERNARDO SUPERCASEAUX en su trabajo «El reino de la desalienación», en ALEJO CARPENTIER, *Serie Valoración múltiple...*, pp. 323-332. Supercaseaux aplica el término, reservado al hombre moderno, a los haitianos de comienzos del siglo XIX.

⁴⁷ ALEJO CARPENTIER, *Los pasos perdidos...*, p. 226.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 148.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 23.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 22.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 19.

⁵² *Op. cit.*, p. 20.

a la que pertenece el protagonista, es sólo universal en las actividades, capacidades y motivaciones del *conjunto* de los individuos, pero no en los individuos singulares, los que han desarrollado su universalidad sólo en cuanto a sus actividades, necesidades y capacidades consuntivas.

Comparada con esta unilateralidad, la personalidad de la gente de la selva le parece al protagonista multilateral, universal, aunque poco desarrollada, por no estar sometida a la división del trabajo, ni mucho menos a la entre actividad manual e intelectual. Esta experiencia lleva al protagonista a querer abolir su especialización:

Hoy he tomado la gran decisión de no regresar allá. Trataré de aprender los simples oficios que se practican en Santa Mónica de los Venados... Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, huyendo de las profesiones huera... Prefiero empuñar la sierra y la azada a seguir encanallando la música en menesteres de pregonero⁵³.

Finalmente, la comercialización de las actividades, la búsqueda permanente de dinero que se cambia por un mundo universal de bienes materiales de consumo no deja de producir una personalidad venal, dispuesta a asumir cualquier actividad por dinero, y a cambiar el dinero en bienes de consumo de toda clase. Mouche, la amada del protagonista, ha interiorizado por completo la comercialización del arte, la subordinación de fines y actividades a acumular dinero, y la reducción de sus necesidades y motivaciones al consumo material. Ella quiere acompañarlo en el viaje que realiza para buscar algunos instrumentos antiguos, es decir en una actividad cuyos fines corresponden a las verdaderas motivaciones del musicólogo. Para ella, el fin del viaje es sacar dinero de la universidad que paga la excursión. Por eso, se atreve a persuadirlo de hacer ejecutar los instrumentos por un pintor

...tan diabólicamente⁵⁴ hábil en trabajos de artesanía, copia y reproducción, que vivía de falsificar estilos maestros, tallaba vírgenes catalanas del siglo XIV con desodorados, picadas de insectas y rajaduras⁵⁵.

Mediante el dinero estafado ella quiere transformar el viaje científico en viaje turístico, es decir en objeto de su necesidad de consumo material: quiere permanecer en

...la gran ciudad tropical, famosa por la hermosura de sus playas y el colorido de su vida popular; se trataba simplemente de permanecer allá, con alguna excursión a las selvas que decían cercanas, dejándonos vivir gratuitamente hasta donde alcanzara el dinero⁵⁶.

⁵³ ALEJO CARPENTIER, *op. cit.*, p. 230.

⁵⁴ Las alusiones al diablo —el dinero— que se empara de las almas sobre todo de los artistas son frecuentes en esta novela. Poseídos en cuerpo y alma por el mal, recuerdan al doctor Fausto de Thomas Mann. Ver el excelente trabajo de LEONARDO ACOSTA, *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*, La Habana, 1981, pp. 47-87.

⁵⁵ ALEJO CARPENTIER, *Los pasos perdidos*, p. 48.

⁵⁶ *Op. cit.*, pp. 47-48.

Esta mujer, calificada de «burguesa»⁵⁷, tiene una personalidad enteramente alienada y cosificada. Es una personalidad no ajena a la del protagonista enajenado por su trabajo en una empresa mercantil. Este, en vez de buscar los instrumentos en la selva, trata de comprarlos en la ciudad. Sin *afinidades electivas entre su personalidad y la de Mouche no habría establecido relaciones amorosas con ella*⁵⁸. Del otro lado existe en él su personalidad mutilada de artista, completamente ajena a la de Mouche. Se produce una escisión de su personalidad, tiene dos almas en su pecho:

Hay, dentro de mí mismo, como un agitarse de otro que también soy yo, y no acaba de ajustarse a su propia estampa: él y yo nos superponemos incómodamente, como estas planchas movidas de un tiro de litografía, donde el hombre amarillo y el hombre rojo no aciertan en coincidir⁵⁹.

El amor entre esta parte enajenada de la personalidad del protagonista y Mouche es, por tanto, una *relación enajenada*, reducida a «una exigente y egoísta animalidad»⁶⁰, al amor físico considerado como un acto de consumo material cuyo objeto es el prójimo, acto exento de lazos espirituales y sobre todo emocionales, pues «aunque mis noches se iniciaran o terminaran en su lecho, entre nosotros se decían muy pocas frases de cariño»⁶¹. Este amor *egoísta* entre personas enajenadas que estiman más las cosas del consumo (inclusive a sus prójimos tratados como cosas de consumo) que a los seres humanos como tales, produce la *soledad*, la incomunicación (entre él y su esposa Ruth «los temas de conversación escaseaban»⁶² muchas veces). El protagonista se siente solo en la gran ciudad donde no hay verdaderas relaciones personales ni con su esposa ni con su amada, ni con sus compañeros de trabajo, donde siente «una tremenda sensación de soledad»⁶³ en el anonimato. Es una soledad muy distinta de la de los *Buendía*.

Su decisión de permanecer en la selva significa, pues, el triunfo provisional de su alma o personalidad no-enajenada a costa de su alma enajenada: es la realización de sus deseos, motivos, necesidades artísticas y sociales, de amor, de comunicación, comunidad, compañía. Este triunfo significa desde luego la ruptura con Mouche, y el amor por Rosario, mujer no-enajenada, no dominada por el dinero y el culto a las cosas materiales característico de la llamada sociedad de consumo. Las relaciones con ella no se limitan exclusivamente a la sexualidad, y se caracterizan por el cariño, la comunidad y la ausencia de egoísmo.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 149.

⁵⁸ Jean Franco lo advierte muy bien al comprobar que Ruth, Mouche y el protagonista forman un trio que «representa la corrupción del arte en el mundo occidental». JEAN FRANCO, *op. cit.*, p. 364.

⁵⁹ ALEJO CARPENTIER, *Los pasos perdidos*, p. 269.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 41.

⁶¹ *Op. cit.*, pp. 40-41.

⁶² *Op. cit.*, p. 25.

⁶³ *Op. cit.*, p. 22.

Su vuelta a Nueva York significa también, aunque no en primer lugar, que la humanidad no puede volver a una etapa histórica anterior. Tratándose de arte, de literatura y, por tanto, de *hombres*, quiere decir aún más: que el individuo no puede transformarse en niño sin volverse pueril, que no se puede impunemente renunciar a un tipo de personalidad superior ya adquirida para volver a un tipo históricamente atrasado. Porque los elementos de la personalidad del protagonista son producidos por la sociedad a la que éste pertenece y no sirven fuera de ésta: sus facultades especializadas y refinadas de musicólogo y compositor moderno (Carpentier estimaba mucho a los artistas modernos, sobre todo a compositores como Schönberg, Varese, Berg, Strauss, Mahler, Stravinski) y sus correspondientes necesidades y motivaciones productivas no pueden realizarse en la selva, sin papel pentagramado, sin grabadora, sin orquesta, sin instrumentos modernos y sin oyentes capaces de disfrutar esta música: el protagonista no se puede autorrealizar donde todo esto falta. Al quedarse en la gran ciudad, aprovechará probablemente sus experiencias humanas y artísticas acumuladas en la selva: su personalidad no sigue siendo la misma de antes, ha cambiado, se ha enriquecido; en adelante no se conformará con su condición enajenada y alienada.

Los pasos perdidos es una visión de conjunto de los tipos histórico-sociales del criollo a mediados del siglo XX. La obra posterior de Carpentier es, acorde con su convicción de que el novelista latinoamericano debe ser en primer lugar cronista de las Indias⁶⁴, no una historia de «lo criollo», sino «del criollo», es decir de la personalidad criolla, como dice el propio autor:

...en mi país, la palabra «criollo» significaba más bien la autenticidad de ciertos manjares, la autenticidad de ciertas músicas, la autenticidad de ciertos estilos. Sí. Decíamos comida criolla, música criolla... Y la verdad es que la palabra «criollo» es un elemento vital para el entendimiento de nuestra América... Esa palabra «criollo»... habrá de seguirnos a todo lo largo de la obra de los hombres que afirmaron en los siglos XVII, XVIII y XIX *nuestra personalidad*. (El subrayado es nuestro, HOD)⁶⁵.

En *El camino de Santiago* (1958), y parcialmente en *El arpa y la sombra* (1979) se manifiestan los embriones de la personalidad criolla. El personaje de Juan de Amberes es el europeo que, trasladado al Nuevo Mundo, adquiere una incipiente personalidad criolla; de vuelta a Europa pasa por Juan el Indio. *Oficio de Tinieblas* (1944) conforma en personajes y acciones ciertas particularidades de la personalidad cubana durante la Colonia. *Concierto barroco* (1974) muestra las diferencias y coincidencias entre los gustos musicales que forman parte de las personalidades criolla y europea en la primera mitad del siglo XVIII. *El siglo de las luces* (1962) presenta la incipiente variante criolla de la personalidad burguesa que se diferencia de la personalidad del burgués europeo, encarnado en el personaje de Victor

⁶⁴ ALEJO CARPENTIER, «La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo», en ALEJO CARPENTIER, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos...*, p. 25.

⁶⁵ ALEJO CARPENTIER, «Un camino de medio siglo», en *op. cit.*, p. 103.

Hughes. Este último realiza la transformación de su personalidad del ciudadano revolucionario en la del burgués triunfante, precursor del colonialismo moderno, dominado por la sed de dinero y de poder. Los jóvenes criollos: Carlos, el comerciante; Esteban, el intelectual, y Sofía, la mujer —que desempeñan determinados «papeles» sociales según la división de actividades dentro de la misma burguesía criolla— no pueden, ni en la Colonia ni en un mundo dominado por los países industriales desarrollados, autorrealizarse mediante actividades que correspondan a sus motivaciones y a sus facultades ya adquiridas: Carlos no se convierte en el fabricante industrial a que aspira; Esteban, en vez de realizarse como escritor, está condenado a traducir textos franceses; Sofía, a pesar de sus brillantes talentos y facultades intelectuales, artísticos y políticos, no puede convertirse ni en la artista, ni en la política revolucionaria con la que sueña, vista la condición de la mujer criolla de aquel entonces.

El recurso del método (1975) presenta, en el personaje del dictador, la variante criolla del político oligárquico de la primera mitad del siglo XX, que es, según Carpentier, descendiente del «pícaro»⁶⁶. «Dictador culto», representa un tipo muy frecuente del dictador de comienzos del siglo XX. Es sobre todo el «primer magistrado» que encarna el sincronismo (y anacronismo) histórico en su personalidad mitad siglo XX, mitad siglo XIX, sincronismo ya explicado por Carpentier en sus escritos. En esta novela, el conflicto principal entre los personajes, que siempre es un conflicto de personalidades, ya no está más constituido por la oposición de las personalidades europea y criolla, sino por la de dos personalidades criollas, que se diferencian por sus posiciones sociales, sus motivaciones políticas y sus convicciones filosóficas, encarnadas en «el primer magistrado» y «El Estudiante».

El acoso (1956) trata el problema del revolucionario de los años 30 que se transforma en terrorista y mata por dinero, personalidad característica para cierta escena política latinoamericana. *La consagración de la primavera* (1978) abarca, en sus personajes principales, tantos aspectos vinculados a la personalidad que no es posible analizarlos aquí detenidamente. En esta novela culmina, de un lado, la representación de la personalidad criolla del siglo XX, y del otro lado, la de la fusión de ésta en una personalidad humana que abarca la humanidad entera, sin renunciar por eso a lo criollo, a la identidad cultural latinoamericana.

En la ensayística y en la narrativa carpenterianas se refleja, a partir de 1950, una preocupación mayor por la universalidad del hombre criollo, que contrasta vivamente con su regionalismo patente por ejemplo en «Ecué-

⁶⁶ Para Carpentier, el dictador latinoamericano es la variante criolla del político. Sus tipos históricos que aparecen en el Nuevo Mundo constituyen para él las transformaciones criollas del «pícaro» español: «En un continente inmenso, con ríos inmensos, con montañas inmensas, con inmensas tierras, el pícaro cobraba apetencias nuevas y dejaba de ser aquel personajillo medio culto y gracioso personaje de sainete, para transformarse primero en el político anunciador del politiquero. Después en el presidente de las elecciones amañadas, después en el general de los cuartelazos y, finalmente, civil o general, en el dictador.» «Habla Alejo Carpentier», en ALEJO CARPENTIER, *Serie Valoración múltiple...*, pp. 34-35.

Yamba-O». Esta preocupación se debe al hecho de que en la segunda mitad del siglo XX el papel de América Latina en el mercado internacional y en la división internacional del trabajo, adquiere una calidad nueva: en lugar de ser únicamente productores y exportadores de materias primas, muchos países de América Latina se convierten en productores y exportadores de artefactos industriales (sin liquidar por eso el retraso relativo comparado con los países altamente industrializados), lo cual origina la industrialización y el auge del comercio exterior e interior, sobre todo en las ciudades. Eso significa una universalización de actividades, capacidades y necesidades, concentrada sobre todo en las aglomeraciones urbanas.

Es comprensible que Carpentier exija a la vez la universalización de la literatura latinoamericana y la pintura de la vida en las ciudades donde esta universalidad se manifiesta. Escribe en 1975:

Ahora bien: en estos últimos 20-30 años, nuestras ciudades de América han dado un salto gigantesco hacia adelante. Ciudades provincianas, amodorradas, quietas... agarran de repente un ritmo frenético, empiezan a crecer por todas partes, empiezan a ganar terreno a los alrededores, a crecer en verticalidad, a crecer en horizontalidad, a pasar de poblaciones de 400.000 habitantes a dos millones de habitantes, a hacerse tentaculares, a hacerse gigantescas... y a enfrentarse a nuevos problemas de toda índole, nuevos aspectos de la vida, nuevas contingencias, que toca al novelista actual de América enfocar, desarrollar, mostrar y definir⁶⁷.

Pero, claro está, el novelista Carpentier se interesa sobre todo en los hombres y la personalidad del *habitante* de la urbe, en el «hombre-ciudad-siglo-XX, el hombre nacido, crecido, formado, en nuestras proliferantes ciudades de América Latina»⁶⁸. Es un tipo de personalidad criolla que ya representa la universalidad característica del hombre de la sociedad industrial, urbana, personificada por el protagonista de *Los pasos perdidos*, pero que es ahora un criollo que habita una ciudad latinoamericana. Que tiene, por tanto, todos los efectos y defectos de la alienación del «Hombre-Avispa», del «Hombre-Ninguno» señalados en *Los pasos perdidos*, *El acoso*, *El recurso del método*, *La consagración de la primavera* (y *La ciudad de las columnas*) describen a los hombres de la ciudad latinoamericana, la que figura también como objeto de su percepción, pues origina la peculiar sensibilidad criolla. La moderna capital criolla es igualmente el escenario de *El derecho de asilo* (1972), cuento en el que el asilado en la embajada realiza, para matar el tiempo, los trabajos del embajador, apropiándose, por ello, de las capacidades políticas y diplomáticas cuyo ejercicio lo convierte en el embajador de hecho, y luego de derecho.

Por el desarrollo desigual, muchos criollos conservan, sin embargo, hoy en día, características de la personalidad limitada, local. Pero también ellos disponen según Carpentier de elementos universales. *Los pasos perdidos* es un

⁶⁷ ALEJO CARPENTIER, *Un camino de medio siglo...*, p. 108.

⁶⁸ ALEJO CARPENTIER, «Conciencia e identidad de América», en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo...*, p. 80.

panorama histórico no sólo de la personalidad criolla, sino también de la personalidad humana. No en vano dice Carpentier en el pasaje ya citado que «Puede el hombre de hoy darse la mano... con el hombre que él mismo fue sobre la tierra» (Los subrayados son nuestros, HOD).

El criollo aparece, desde esta perspectiva, como variante *regional* del HOMBRE, entendido el subcontinente latinoamericano como región importante del mundo, y sus habitantes como parte imprescindible de la Humanidad. Señala Carpentier que las mitologías, leyendas y producciones folklóricas criollas contienen muchos elementos universales, pertenecientes a la humanidad entera, sea porque la historia criolla que reflejan muestra las mismas características generales comunes a todos los pueblos, sea porque contienen, gracias al mestizaje, elementos de todas las culturas del globo⁶⁹. La cultura criolla es así más universal que otras culturas que desconocen semejante mestizaje cultural (transculturación).

Contra Azuela, Rivera, Gallegos, Güinaldes y sus seguidores modernos; contra el regionalismo, afirma Carpentier que el escritor latinoamericano no debe limitarse a describir lo local⁷⁰, sino incluir lo universal, de lo cual se apropia la personalidad criolla a través de sus mitos, leyendas y obras folklóricas. En *Los advertidos* (1971) trata el tema de Noé y del diluvio tal como aparece en la mitología de los indios de América, para mostrar luego que el mismo mito existe en las mitologías de todos los pueblos del mundo, lo que prueba suficientemente esta sorprendente universalidad⁷¹.

Los pasos perdidos cuenta, pues, la historia del Hombre que se transforma de edad en edad, tal como un individuo que atraviesa las distintas *edades* de su vida. Este símil entre la historia del Hombre y la vida del individuo es posible porque el individuo repite en su historia personal, en su *ontogénesis*, la historia del Hombre, la *filogénesis*. Según una tradición filosófico-histórica, el individuo debe apropiarse en su ontogénesis, durante la «socialización», mediante un proceso de aprendizaje, educación y experimentación práctica, de la esencia humana, de las facultades, necesidades y relaciones esenciales del Hombre. En esta tradición probada por la etología moderna se inscribe Marx, que consideraba a la Antigüedad griega como la «niñez» de la

⁶⁹ En su artículo *Perfiles del hombre americano*, Carpentier aboga en favor de personajes que son «mejores prototipos humanos» que otros que expresan únicamente caracteres *regionales*, locales. Los mejores prototipos son aquellos que disponen, como el llanero venezolano, de una música, de una poesía y de un folklore más ricos, por ser más universales (alude al acervo común cultural de América Latina, y de América Latina y de los demás pueblos del mundo). Concluye que «una novela sobre el llanero tendría más elementos de universalidad que una novela sobre el guajiro» cubano que dispone de menos elementos folklóricos y artísticos universales. ALEJO CARPENTIER, *Letra y Soffa*, Caracas, 1975, pp. 122-124.

⁷⁰ «Une vision locale et ruraliste d'un pays ne suffit pas.» En CLAUDE FÉLIX, «Recontre avec Alejo Carpentier», *Las Langues Modernes*, París, n. 3 (1965), p. 104.

⁷¹ Al conocer, a través de Humboldt, la leyenda de Amalivaca, el Noé del Orinoco, que como muchos mitos latinoamericanos «responde a los mitos universales» de Caldea, de Asiria, la China, el Deucalión griego, le «vino la idea de un cuento, "Los advertidos", donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivaca y se lo encuentran en América». ALEJO CARPENTIER, *Un camino de medio siglo...*, p. 106.

humanidad⁷². Tal como la humanidad moderna no puede volverse griega, es decir niña, sin devenir infantil, así el protagonista no puede volverse hombre de la selva sin devenir pueril. *Los pasos perdidos* es, en buenas cuentas, una *analogía invertida* del relato *Viaje a la semilla*. En éste, a la inversa, pero por las mismas razones, la ontogénesis del protagonista es un símil de la filogénesis: su historia a contrapelo es la Historia del Hombre al revés, incluyendo la prehistoria, el Cuarto Día de la Creación, aludido en el capítulo siguiente a la desaparición física de Marcial, donde piedras talladas y vigas se vuelven rocas y árboles, tal como eran antes del Hombre. Ambos relatos, con cuyo examen empezamos el análisis, ya contienen los gérmenes de los personajes y personalidades de la producción carpenteriana posterior.

Hans-Otto DILL
Universidad de Humboldt
(República Democrática Alemana)

⁷² «Ein Mann kann nicht wieder zum Kind werden, oder er wird kindisch... Es gibt ungezogene Kinder und altkluge Kinder. Viele der alten Völker gehören in diese Kategorie. Normalc Kinder waren die Griechen.» KARL MARX, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie*, Berlin, 1974, p. 31.